Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 7048 Lunes 20 de octubre de 2008
Temporada n° 55 **Cine COSMOS**

TONI (*Idem.,* Francia-1935). *Dirección*: JEAN RENOIR. *Argumento:* basado en una historia de Jacques Levert. *Guión:* Jean Renoir. *Fotografía:* Claude Renoir. *Diseño del film:* Leon Bourrely. *Asistente de dirección*: Georges D'Arnoux, Luchino Visconti. *Música original:* Paul Bozzi. *Montaje*: Suzanne de Troeye, Marguerite Renoir. *Sonido:* Bardisbanian. *Decorados:* Marius Brouquier. *Elenco:* Charles Blavette (Antonio Canova), Celia Montalván (Josefa), Édouard Delmont (Fernand), Max Dalban (Albert), Jenny Hélia (Marie), Michel Kovachevitch (Sebastian), Andrex (Gabi), Paul Bozzi (guitarrista). *Productor ejecutivo:* Marcel Pagnol. *Productoras*: Les Films Marcel Pagnol. *Duración aproximada:* 100'.

El film

Creo que conozco bastante bien **Toni,** que he presentado dos o tres veces en cine-clubs después de la guerra. Me sorprendió el film que he vuelto a visionar en esas ocasiones. Hay que destacar, en primer lugar, que en materia de cine los juicios evolucionan especialmente deprisa de acuerdo con la imagen de la evolución acelerada del cinema. Cinco años representan lo que una generación en literatura. De ahí la necesidad de no confiar en los recuerdos y revisar periódicamente nuestras impresiones. El balance será, creo, particularmente rico en el caso de **Toni**, que constituye ciertamente uno de los films claves de la obra de Jean Renoir. Pongo claves en plural porque se trata de un manojo.

Toni no es, probablemente, ni la mejor ni la más perfecta de las películas de Renoir de antes de la guerra. Para hablar con franqueza, está notablemente llena de defectos. Pero lo mismo sucede con **La regla del juego**, la más interesante, y, en todo caso, en la que Renoir ha llevado más lejos algunos de los intentos en relación consigo mismo y en relación con el cinema.

En relación consigo mismo, porque la significación moral de **Toni** contiene el germen e incluso casi explicitada, la de **La regla del juego** y, además, la de los films actuales de Renoir; al menos, en lo que concierne a "las famosas relaciones entre hombre y mujer" (dice Dalio en **La regla del juego**). Por lo que se refiere a lo demás, si **Toni** prefigura **La regla del juego**, ésta sigue a **Toni**. Cada uno tiene presente en su alma el famoso diálogo entre Dalio y Toutain después de pelearse como carreteros: "Leemos de vez en cuando en los periódicos que un obrero italiano ha raptado a la mujer de un jornalero polaco y que todo ha terminado con unas cuchilladas, yo no creo que esas cosas sean posibles pero, mi querido amigo, lo son..."

Sin embargo, la importante de **Toni** queda mucho más clara todavía relacionándola con la evolución posterior del realismo cinematográfico. En un texto reeditado especialmente con ocasión del reestreno de su película, Jean Renoir señala justamente las similitudes que existen entre los postulados estéticos de **Toni** y los del neorrealismo italiano posterior a la guerra. Señalaba igualmente el contraste entre los presupuestos que presidieron la realización del film y el estilo cinematográfico que reinaba en 1934. Por espíritu de contradicción, Renoir sentó en ese momento las bases, o al menos los cimientos,

de los que saldría, diez años más tarde, el neorrealismo. El papel de Renoir en la génesis de la actual escuela italiana apenas si puede ser discutido, puesto que la primera gran obra del neorrealismo**, Obsesión** de Lucchino Visconti (1942), está realizada por un antiguo ayudante y admirador ferviente de Renoir. Pero, ya ocho años antes, **Toni** constituía realmente una profecía del neorrealismo contemporáneo.

Profecía, por lo demás, incomprendida y olvidada, en cierto modo, incluso por el mismo Renoir, porque en realidad el neorrealismo francés evolucionaría de forma diferente a partir de un romanticismo naturalista y según una mitología social grandemente estilizada que sería la que diera su unidad a la escuela francesa de los años 1936-1939.

Pero, con anterioridad a la reacción del "neorrealismo negro" de Carné-Prévert, **Toni** testimonia las contradicciones entre las que debería escoger el cine. Estas contradicciones son las que le proporcionan su debilidad pero también su interés y encanto.

Reaccionando contra las convenciones teatrales literarias del cinema de la época, Renoir basó su guión en un hecho criminal cuyos detalles se encuentran en los informes de un comisario de policía meridional. Reconocemos aquí un procedimiento que es hoy típico del neorrealismo. Sitúa la acción en un contexto real cerca de Martigues, rueda en decorados naturales y para cubrir parte del reparto utiliza la población local, sobre todo obreros italianos. Pero, al mismo tiempo que trata este contexto natural y social con un realismo inusitado, Renoir no se preocupa, visiblemente, más que de lo esencial, esto es, de la moral de las relaciones individuales, de forma que las referencias a los diversos hechos le sirven de garantía y de coartada para evitar todo realismo psicológico. Cuando se trabaja hoy sobre un guión construido a partir de un hecho real, se cuida mucho la verosimilitud psicológica y se reorganiza interiormente la realidad en función de una supuesta lógica de los caracteres y de los hechos. En 1934, el público era menos exigente, y el cineasta más libre. Puede ser que en aquella época Renoir mismo tuviera el propósito de "hacer algo real", y lo hiciera refiriéndose a la actualidad tan arbitrariamente como Corneille justificaba sus tragedias con la historia romana.

Pero hoy, con el distanciamiento, lo que resalta de manera evidente es una dialéctica involuntaria entre la realidad desnuda, documental, sin trazas de verosimilitud psicológica y la verdad moral sin ninguna referencia a la psicología. El film va constantemente de un extremo a otro, a través de personajes perfectamente inverosímiles en cuanto que caracteres, sin tener más realidad que la social y la ética. Pero es cierto que esta elipse, o este desprecio de la psicología, de la que el cinema francés contemporáneo hace en cambio tanto caso, parece, injustamente, a muchos espectadores una prueba de vejez, la consecuencia de una torpeza. Pienso, por el contrario, en el frescor y en la naturalidad de una inspiración que no ha sido todavía dominada o enmascarada por contradicciones fecundas: especialmente aquellas que pueden darse entre el realismo y la verdad.

Más tarde, Renoir reflejará con más amabilidad los testimonios sociales sobre la realidad francesa de antes de la guerra y logrará maravillosamente asociar y esclarecer recíprocamente el mensaje moral y el testimonio social, pero si este mensaje es igualmente válido para los carboneros italianos de **Toni**, los obreros Tipográficos de **El crimen del Sr. Lange**, los militares de **La gran ilusión,** los pequeños burgueses de **Una salida de campo** y la gran burguesía o los aristócratas de **La regla del juego**, es precisamente porque Renoir, a través de todos sus avatares sociales, no se interesa más que por las mismas verdades morales, porque el realismo social no es para él más que una manera de experimentar y probar la permanencia del hombre y de sus problemas. Renoir es un moralista.

(André Bazin, *Jean Renoir*, Madrid: Artiach editorial, 1973. Traducción de Joaquín Bollo)

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**